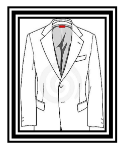


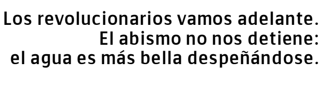
DESPEÑARTE

Expresiones artísticas de la
'Primavera Mexicana'

Ediciones
Chaqueta



Ediciones
Chaqueta
06~2013



Los revolucionarios vamos adelante.
El abismo no nos detiene:
el agua es más bella despeñándose.

Ricardo flores magón



Presentación.

Como hace un año, esta vez tampoco quisimos quedarnos con la boca cerrada y sin desenfundar la pluma. Por ello, compartimos ahora varias de las expresiones artísticas y de las reflexiones críticas que han surgido a raíz de los acontecimientos acaecidos.

El incansable flujo de desinformación actual trabaja en beneficio del olvido. No pretendemos ofrecer una visión completa de los acontecimientos, pero sí intervenir contra el extravío de los eventos ocurridos entre mayo y agosto de 2012.

Reconocemos que la llamada 'Primavera Mexicana' y el movimiento #YoSoy132 no han alcanzado su principal objetivo, pero entendemos que todo cambio es un proceso. Y de éste, comenzado el año pasado, queremos mantener vigentes la indignación y la búsqueda de nuevas vías de expresión, transformación y revolución de la consciencia y la creatividad humanas.

Con base en la pluralidad del movimiento social que da vida a esta publicación, presentamos una variedad de reflexiones, documentos y puntos de vista que pretenden actualizar el debate que nació la primavera pasada, así como mantener encendida la llama de su vitalidad.

DespeñArte: el despeñadero no nos asusta porque sabemos que la vida en el abismo es el pan de todos los días. Quien se niegue a verlo, no podrá de él extraer su fuerza.

Y la noche siempre es más oscura justo antes del amanecer.

Ardamos juntos.

El incendio continúa.

INDICE

EL ARTE FRENTE AL DESPEÑADERO

Jorge David



> …Y este arte a veces corre como un rumor y una leyenda entre la gente porque le da sentido a lo que la brutalidad de la vida no puede, un sentido que nos unifica, porque al final es inseparable de la justicia. El arte, cuando funciona así, se convierte en el lugar del encuentro de lo invisible…
>
> John Berger

Tres décadas después de su ensayo germinal sobre el final del arte, siguen resonando las palabras de Arthur Danto: “el arte ha muerto. Sus movimientos actuales no reflejan la menor vitalidad; ni siquiera muestran las agónicas convulsiones que preceden a la muerte…” (Arthur Danto, *El fin del arte*). Frente a una cultura de la repetición y el simulacro, varios críticos vieron en el ocaso del siglo XX una época sin lugar para nuevas narrativas artísticas. Las corrientes posmodernas, en su afán por cuestionar los límites de la valoración estética, terminaron por convertir cualquier resquicio cultural en una mercancía museográfica. De acuerdo con Jean Baudrillard, “la estetización del mundo es total”, “mucho más que a la comercialización del arte hay que temerle a la estetización general de la mercancía” (Jean Baudrillard, *La simulación en el arte*). Donde cualquier expresión es valorada por la misma lógica estético-mercantilista, no queda lugar para el cambio ni la diferencia. Junto a su aparente incapacidad de concebir nuevas formas artísticas, la sociedad que surgía de la globalización capitalista parecía incapaz de imaginar cualquier clase de alternativa

cultural. “Cuando una dirección es tan buena como cualquier otra, el concepto de «dirección» deja de tener sentido”, agregaba Danto, mientras Baudrillard promulgaba la desaparición del arte y la política en un mundo mediatizado sin espacio para nuevas utopías.

Entrados ya en la segunda década del Siglo XXI, el simulacro cultural se consolida. Los avances tecnológicos dotan al capitalismo de herramientas cada vez más finas para mercantilizar las expresiones humanas, al tiempo que los aparatos de control se vuelven más precisos, invisibles, totalitarios. Sin embargo, de manera paralela, en los últimos años hemos visto emerger una nueva generación de movilizaciones que en distintas partes del mundo buscan alternativas al sistema capitalista. Como sugiere el sociólogo Boaventura de Souza, estas movilizaciones constituyen “presencias” que se distinguen tanto de los movimientos sociales como de los partidos políticos, en que no definen sus luchas bajo la oposición tradicional de izquierda/derecha, no apuestan a reformas políticas que mejoren las condiciones de vida desde los centros de poder, y en cambio ensayan nuevas formas de organización social basadas en la noción de autonomía (véase conferencia *Para una teoría jurídica de la indignación*, Boaventura de Souza Santos. Disp: http://www.youtube.com/watch?v=rt94Y-7ORs4).

Por una parte retomando aspectos de luchas que llevan siglos activas –como las luchas indígenas de América Latina o los movimientos anarquistas-, y por la otra utilizando los avances tecnológicos para generar estrategias comunicativas, operativas y organizativas sin precedentes, la indignación global está llevando a las juventudes a imaginar formas diferentes de cultura. En el campo del arte, este fenómeno tiene su correlato en la exploración de modos distintos de concebir las prácticas artísticas, que se separan de los preceptos mercantilistas e institucionales que hace 30 años provocaron las reacciones de Danto y Baudrillard.

Cabe precisar que aunque un aspecto esencial de dichas *presencias* es que promueven un cambio de la sociedad basado en el *hacer* cotidiano de las personas, en lugar de confiar en los cambios ejercidos desde los centros de poder, es común que existan detonantes económicos y/o políticos que brindan las condiciones sociales necesarias, para que una determinada población se reconozca como parte de la movilización global mencionada. Entre otros ejemplos, tenemos las políticas reduccionistas de Mariano Rajoy que impulsaron el levantamiento de los *indignados* en España, la bancarrota financiera de Grecia, el movimiento estudiantil chileno y la crisis económica que llevó a los jóvenes de Nueva York a ocupar zonas estratégicas de *Wall Street*. En cada caso, existe una mezcla entre demandas locales que buscan “regresar las cosas a la normalidad”, y un profundo rechazo hacia el capitalismo neoliberal. Es así que lo que estas *presencias* tienen de novedoso se entreteje con un abanico de intereses diversos, que no siempre responden a la intención de transformar de fondo las estructuras sociales que rigen nuestro presente. Esta compleja “falta de pureza” hace más difícil, pero al mismo tiempo más urgente, el análisis crítico de este impulso por cambiar las condiciones humanas de existencia. Análisis que debe contemplar tanto los rasgos transversales a las múltiples luchas que ocurren en distintos lugares del mundo, como las circunstancias específicas de cada situación particular.

En este contexto, las elecciones presidenciales de México en 2012 fueron escenario de una movilización estudiantil que detonó en lo que algunos llamaron la *Primavera Mexicana*. Aunque existen posiciones encontradas respecto a si ésta fue o no una verdadera “primavera social”, es innegable que el llamado movimiento #YoSoy132, más allá de rechazar al entonces candidato presidencial Enrique Peña Nieto o demandar la democratización de los medios de comunicación masiva, llevó a muchos jóvenes a reconocerse como parte de una lucha por transformar las condiciones económicas, políticas y culturales de nuestro mundo. En el caso de los artistas, las “revueltas electorales” fueron una ocasión para replantear sus propias prácticas creativas, desde una lógica distinta a la del mercado y las instituciones culturales.

A un año del levantamiento estudiantil mexicano, es difícil saber hasta qué punto éste despertó una consciencia colectiva que trascendiera la coyuntura electoral. En el campo específico del arte, sin embargo, podemos decir que la *Primavera* propició la creación de colectivos, declaraciones, manifiestos y proyectos artísticos, que en muchos casos siguen activos, y en otros tienen un importante potencial para interpelar a las futuras generaciones. Con la triple intención de ofrecer a los proyectos vigentes una lectura de las circunstancias históricas que motivaron su nacimiento, de documentar el debate artístico que se dio en ese entonces –para invitar a la reflexión y activación política de las generaciones venideras–, y de plantear la urgencia de realizar estudios críticos que brinden herramientas para la comprensión de las complejas emergencias sociales de nuestra época –particularmente en el campo de las prácticas artísticas–, este artículo pretende analizar algunos aspectos de la discusión que los artistas sostuvieron en el contexto referido. Para ello, revisaremos una serie de declaraciones que aparecen en varios documentos que fueron publicados en aquellos tiempos, para después comentar cuatro proyectos que resultan especialmente representativos de una forma alternativa de concebir el arte.

En correspondencia con lo anterior, en el apartado siguiente haremos un recorrido por varios de los manifiestos, relatorías, artículos y publicaciones en redes sociales, que fueron centrales en el debate artístico que hemos señalado. A través de estos documentos, podemos reconstruir parte del cuestionamiento que los artistas tuvieron sobre su propia agencia en los procesos de trasformación social, tanto en México como en el mundo. Aunque sobra decir que los fragmentos seleccionados nos dejan ver sólo algunos aspectos de un fenómeno heterogéneo, cuyas contradicciones internas remiten con frecuencia a esa "falta de pureza" tan característica de las movilizaciones globales contemporáneas, no por ello podemos desestimar los rasgos novedosos que el conflicto electoral inauguró en el discurso artístico mexicano. Novedad que es al mismo tiempo una revitalización de movimientos del pasado, una visibilización de prácticas que durante décadas han sido marginalizadas por las instituciones culturales, una crítica activa a la concepción del arte en tanto mercancía, y una adecuación de dichos elementos a las nuevas posibilidades tecnológicas, todo esto en el marco de un rechazo generalizado hacia la actual explotación capitalista.

A pesar a la manipulación mediática, la inexperiencia de la mayoría de quienes conformaron el #YoSoy132, la distancia generacional de los artistas jóvenes respecto a los referentes históricos de movimientos artísticos más politizados, y la falta de herramientas críticas que sirvan a la comprensión de las movilizaciones sociales de nuestros tiempos, los documentos que revisaremos podrían constituir una evidencia de que el arte sigue vivo y de que la semilla del futuro, aunque necesitada de riego, se encuentra ciertamente germinando.



I. DE LA MANIFESTACIÓN AL MANIFIESTO:
DECLARACIONES PRIMAVERALES SOBRE ARTE Y CULTURA

Desde la voz del poeta Iván Los Pájaros, entrevistado en una movilización estudiantil contra la imposición presidencial de Enrique Peña Nieto, llegan a nosotros las siguientes palabras:

> Como levantamiento y como protesta el arte es transgresor por naturaleza. No sólo puede hacer visible lo invisible, sino que muestra hasta qué punto es invisible lo visible, y viceversa. Hoy, que la imposición de un presidente que no es un presidente sino una fachada (…), el arte adquiere de nuevo su dimensión social y política. Reacciona entonces contra su fetichización, contra el mecenazgo institucional e individualizador que lo rebaja a la calidad de mercancía. (…) El arte transgrede y, al transgredir, libera. (…)
>
> México necesita una revolución de la consciencia colectiva (…), resulta necesaria una revolución interior en cada uno/a de los mexicanos/as. Se trata, pues, de una puesta en escena con dos actos paralelos y simultáneos.
>
> (Iván los pájaros, *Del arte y la poesía en 132*).

Si he querido abrir esta sección con las palabras precedentes, es porque sintetizan muchas de las ideas que circularon entre los artistas durante la llamada *Primavera Mexicana*. De un modo poético y conciso, Iván Los Pájaros nos ofrece una serie de argumentos que denotan una voluntad por hacer del arte un espacio para la revolución tanto social como individual, que transgreda tanto la dimensión local de la imposición de Peña Nieto, como la "fetichización", el individualismo y el mecenazgo institucional que "rebajan el arte a la calidad de mercancía". Siguiendo el trazo que este poeta nos propone, en lo que sigue escucharemos a varios artistas y colectivos que participaron en el debate "primaveral" que nos ocupa.

Aunque es importante aclarar que este debate no se limita al movimiento #YoSoy132, sino que incluye a muchas personas que se mantuvieron al margen de éste o incluso rechazaron explícitamente sus objetivos, no por ello debemos desestimar que los estudiantes del 132 provocaron una mediatización extendida de la protesta ciudadana, que fue fundamental para que muchos artistas decidieran posicionarse públicamente. Dado que en este apartado me interesa abordar la discusión pública que en la *Primavera Mexicana* se dio en torno al arte, y dado que ésta giró en buena medida alrededor de los artistas que participaron en el movimiento estudiantil, la mayoría de los documentos que revisaremos se integran en este marco. Es por esa razón conveniente comenzar nuestro recorrido con una breve reseña de cómo nació este movimiento, y particularmente de cómo se generó un sector artístico al interior del mismo.

El 11 de Mayo de 2012, a 43 días de haber comenzado el período oficial de campañas electorales para la presidencia de México, Enrique Peña Nieto visitó la Universidad Iberoamericana. Frente a un nutrido grupo de estudiantes que lo increparon por la represión que como gobernador del Estado de México encabezó en la población de San Salvador Atenco, en la que hubieron personas fallecidas, mujeres violadas y muchos heridos, el entonces candidato presidencial respondió que ésta había sido "una acción determinada personalmente para restablecer el orden y la paz, en el legítimo derecho que tiene el Estado Mexicano de hacer uso de la fuerza pública" (véase alguno de los videos que aún circulan en Internet, por ejemplo: https://www.youtube.com/watch?v=P7XbocXsFk). Ante dicha respuesta, que denotaba una total indiferencia hacia las personas afectadas, un silencio cómplice hacia la comprobada corrupción que existió en aquel operativo, y que para colmo retomaba de manera casi textual el discurso del expresidente Gustavo Díaz Ordaz, frente a la masacre estudiantil de Tlatelolco en 1968, los alumnos reaccionaron con una energía tal que obligaron a Peña Nieto a escapar literalmente de la Universidad por su puerta trasera, después de haberse refugiado en los baños de dicha institución. De manera inmediata, los medios de comunicación y los partidos afectados trataron de tergiversar lo ocurrido, aseverando que los increpadores habían sido un grupo minoritario que no estaba conformado realmente por alumnos universitarios, sino por personas afiliadas a la candidatura opositora de Andrés Manuel López Obrador. Por su parte, los estudiantes involucrados respondieron con una serie de videos que hicieron circular por las redes sociales, en los que mostraban la realidad de lo que había ocurrido en aquel encuentro.



Entre todos los videos que desmentían la manipulación informativa de los medios oficiales, hubo uno que tuvo especial impacto, al presentar a 131 alumnos de la Universidad Iberoamericana, con sus respectivas credenciales, declarando haber sido parte de la manifestación señalada y afirmando haber actuado bajo su propio criterio. Días después de la

publicación de este video, estudiantes de distintas partes del país –aunque mayoritariamente de la Ciudad de México- se organizaron para manifestarse públicamente en contra de la candidatura peñista, amplificando de este modo la protesta surgida aquel 11 de Mayo. De una manera dispersa, en muchos casos anónima, ajena a cualquier clase de planeación centralizada, comenzó a circular por las redes sociales el nombre de #YoSoy132, como una metáfora de que cada persona se sumaba a los 131 alumnos de la Iberoamericana. Si bien este nombre fue inicialmente un *hashtag* de Twitter, en pocos días se convirtió en un eslogan que condensaba una *indignación* generalizada hacia el aparato político que representaba Peña Nieto, al punto de convocar a un movimiento nacional que durante algunos meses reconfiguró –o amenazó al menos con reconfigurar- la escena política de México.



La primera movilización de estudiantes a partir de tal evento fue la llamada *Marcha de la Verdad* que ocurrió el 18 de Mayo, realizada por alumnos de distintas instituciones en la Ciudad de México. Aunque este primer evento abarcó sólo a pocas universidades, la mayoría privadas, tuvo un gran impacto mediático entre los estudiantes y la población en general de todo el país. Esto dio pie a que el 23 de Mayo se convocara una segunda movilización, esta vez con carácter nacional, con la idea de que cada ciudad definiera las condiciones de su participación en esta convocatoria. En el caso de la capital, el resultado fue una congregación masiva alrededor del monumento de la Estela de Luz, en la que decenas de miles de voces provenientes de escuelas públicas y privadas lanzaron un llamado a la unidad nacional, a la activación política de la ciudadanía y a la democratización efectiva del proceso electoral.

Cabe decir que este evento fue especialmente importante para el tema que nos ocupa, pues fue ocasión para que artistas de diversas escuelas conformaran un contingente para marchar juntos hacia la Estela de Luz. Horas previas a la concentración estudiantil en dicho monumento, artistas de distintas formaciones se reunieron en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas*, en lo que fue el primero de muchos encuentros sucesivos. Si bien quiero insistir en que la llamada *Primavera Mexicana* no se limita al sector estudiantil, y en que sus expresiones artísticas no se reducen a aquéllas que emergieron del #YoSoy132, el evento del 23 de Mayo dio comienzo a una discusión amplia sobre la función del arte en la sociedad. De entre los documentos y comunicados que se generaron en este debate, he tomado algunos fragmentos que muestran las reflexiones que se dieron entonces, particularmente aquéllas que tienden a considerar el arte como un agente esencial para el cambio sociocultural del que ya hemos hablado.

Quizás el primer documento que plasmó y difundió las discusiones artísticas que se abrieron en esta época, es la relatoría de la Primera Asamblea Nacional Inter-Universitaria de #YoSoy132. Llevada a cabo el 30 de Mayo en las *Islas* de la Ciudad Universitaria de la UNAM, esta asamblea constituyó un primer encuentro general en el que se trazaron los ejes que definirían la organización del movimiento. Para ello, se conformaron quince mesas de trabajo, de las cuales la sexta estuvo dedicada al arte y la cultura. Entre las conclusiones que quedaron plasmadas en la relatoría a este respecto, me interesa destacar las iniciativas de "crear un órgano de investigación de las políticas culturales", de "buscar fondos y reciclar el material [de trabajo artístico]", de "generar propuestas entre todos" y de conseguir "lugares públicos donde se realicen actividades artísticas" (Cf. Relatoría de la Primera Asamblea Nacional Inter-Universitaria). Como estas cuatro iniciativas dejan ver, esta mesa visibilizó una intención compartida por crear mecanismos de autonomía y auto-sustentabilidad que llevaran las prácticas artísticas hacia afuera de las instituciones culturales. Por otra parte, la intención de "generar propuestas entre todos" denota el propósito de beneficiar las formas colectivas de creación por encima de las formas individuales.

Más allá de que para varios de los presentes en aquella asamblea este documento no reflejó una discusión propiamente consensuada, aquel espacio fue un importante punto de encuentro entre artistas que tenían deseos y preocupaciones en común. A raíz de que muchos artistas se reconocieron y dialogaron en las *Islas* universitarias, fueron emergiendo y/o consolidándose distintas alianzas, entre las que destaca la interdisciplinaria asamblea de **Artistas Aliados**.



Uno de los aspectos que me parecen más sobresalientes de lo que en aquel entonces fue la asamblea de Artistas Aliados, es el hecho de haber reunido a artistas provenientes de distintas disciplinas, con el fin compartido de activar procesos sociales a través del arte. En algunos casos, esto dio lugar a eventos multitudinarios que respaldaban la noción de una fuerte y colectiva voluntad artística, y en otros resultó en acciones de poca visibilidad que, sin embargo, generaban vínculos interpersonales y efectos más focalizados. Algunas veces, las propuestas de Artistas Aliados convocaban a más personas a sumarse a los eventos y reuniones de trabajo, mientras que otras veces provocaban rupturas y desintegraciones que debilitaron considerablemente la labor del grupo. No obstante, la natural inestabilidad de esta alianza no impidió que se generaran documentos que a la distancia nos permiten analizar algunas de las ideas que circulaban en sus actos y asambleas. Entre éstos, destaca un primer manifiesto que se redactó pocas semanas después de la Primer Asamblea Inter-Universtaria, y que aunque generó conflictos internos y fue modificado posteriormente, contiene argumentos que encuentro indicativos de una clara intención por transformar la concepción común del arte. Veamos, por ejemplo, los siguientes extractos del manifiesto:

- La espontaneidad es primordial en su manifestación activa.
- Búsqueda de un cambio de origen del sistema económico, político y social, desde nuestro quehacer-propositivo.
- El arte facilita la constitución de economías autónomas.

(Artistas Aliados. *Manifiesto "Apócrifo"*).

En estos tres fragmentos, se hacen explícitas las intenciones de autonomía, actividad transformadora y espontaneidad, elementos que en cierta medida se derivan de lo acordado en la Primera Asamblea Nacional Inter-Universitaria, sobre todo en lo que respecta a contradecir los marcos dominantes de las institucionales culturales. Cabe decir que esto resulta especialmente significativo cuando consideramos que la mayoría de los Artistas Aliados estudiaban en los principales centros de educación artística de la Ciudad de México; aunque los conceptos de autonomía,

espontaneidad y transformación radical son relativamente comunes entre los llamados artistas y colectivos "independientes", al permear los discursos académicos dieron lugar a un cuestionamiento profundo que redundó en un reconocimiento de que existen *otras formas* de hacer y pensar el arte. Desde esta perspectiva, una de las aportaciones de los Artistas Aliados fue traer al centro y visibilizar una serie de reflexiones que normalmente son consideradas marginales.

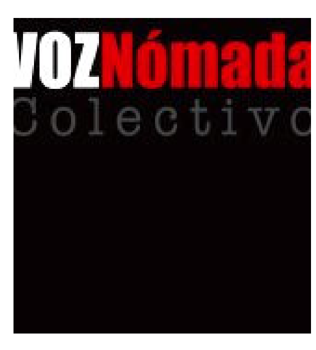
Pasemos ahora a dar una mirada a la segunda y definitiva versión del manifiesto de los Artistas Aliados, que fue publicada después de algunas rupturas que marcaron una nueva etapa para esta asamblea. Si en el primer documento se hablaba de autonomía y cambio en términos más bien abstractos, en esta ocasión podemos encontrar algunas propuestas más concretas de cómo llevar a cabo estos ideales, así como una posición más explícita en contra de los marcos institucionales. Como ejemplos de lo anterior, podemos leer las siguientes afirmaciones:

- Somos testigos y actores de la Historia: buscamos comunicarla, interpretarla y transformarla.
- Pretendemos producir información alternativa.
- La reutilización y la manipulación de nuestras obras, individuales o colectivas, es libre.
- No creemos en el arte como mercancía.
- Daremos, pues, prioridad a toda manifestación artística ciudadana
- Nos hermanamos con las luchas que pretenden resarcir la dignidad humana y denunciar el sistema que nos corroe.
- Resistimos y luchamos por hacer visible lo invisible.

(Artistas Aliados, *Manifiesto*: http://www.artistasaliados.org/manifiesto/)

Desde la propuesta de generar medios alternativos hasta la negación contundente del arte en tanto mercancía y la priorización de las manifestaciones artísticas ciudadanas, estas frases muestran una madurez de las ideas presentes en aquel primer intento por constituir un manifiesto, y, por extensión, de aquéllas que figuraban en la minuta de la asamblea general del 30 de Mayo. Por otro lado, vemos la intención de vincularse con movimientos sociales en otros lugares del mundo, misma que se materializa en el uso de estrategias globales de lucha como es el acceso y manipulación libres de los productos culturales. Aunado a lo anterior, las frases que se refieren respectivamente al arte como un agente de visibilidad

y al artista como un actor transformador de la historia, resultan ilustrativas de cómo las movilizaciones "primaverales" fueron detonantes de un reconocimiento colectivo de la necesidad de replantear la función y los alcances del arte. Hay que decir, sin embargo, que aunque es evidente que los documentos anteriores ponen sobre la mesa una profunda reflexión sobre los fines sociales del hacer arte, varios artistas encontraron que las asambleas, posicionamientos y discusiones prolongadas, características de las primeras etapas de Artistas Aliados, no constituyeron vías efectivas para llevar los manifiestos a la acción. De hecho, esta sentida incongruencia entre los discursos y las acciones dio lugar a que algunas personas y grupos se separaran de la asamblea, y centraran su energía en la consolidación de colectivos más pequeños, con objetivos más específicos y acotados.



Tal es el caso del colectivo ***Voz Nómada***, que se conformó a mediados del mes de Junio, y enfocó su actividad en la creación de espacios formativos independientes de las instituciones culturales. Como evidencia de la manera en la que Voz Nómada definió sus propias intenciones, podemos ver que en su perfil de Facebook publicó que "el motor de VNC [Voz Nómada Colectivo] radica en la generación de conocimiento extramuros de la institución artística", "que la educación artística debe ser accesible y descentralizada", y que "buscamos socializar conocimientos que estén conectados con nuestro entorno social". (Voz Nómada Colectivo. Perfil en pag. de Facebook: http://www.facebook.com/voznomada.colectivo/info). Efectivamente, este colectivo ha organizado desde entonces algunas conferencias, talleres y entrevistas de acceso libre, que llevan a la práctica algunos de los ideales presentes en los manifiestos antes referidos. Con este ejemplo, se fortalece el argumento de que los reconocimientos que tuvieron lugar desde las primeras asambleas artísticas, más allá de si en su momento se vieron respaldados o no por acciones concretas, fueron capaces de detonar procesos que en ciertos casos trascendieron por mucho la coyuntura electoral. Es así que al día de publicación de este artículo, Voz Nómada sigue organizando eventos y talleres de formación artística, bajo las mismas premisas de autogestión que fueron formuladas en el contexto de la movilización estudiantil.

De manera similar al colectivo Voz Nómada, e independientemente de si formaron parte o no de Artistas Aliados, varios grupos emergieron en fechas aledañas, con la misma intención de participar en el debate "primaveral" a través de acciones concretas y focalizadas. Entre éstos, algunos cubrieron una función mediática y de carácter más coyuntural, como fueron los llamados **MúsicosconYoSoy132**, congregación de varios músicos famosos que publicaron algunos videos en apoyo al movimiento, y que lanzaron un disco comercial que pretendía promover internacionalmente sus principios; en contraparte, otros se dedicaron primordialmente a la producción artística, como es el caso del **Frente Gráfico 132**, que surgió pocos días después de las elecciones con el objetivo de proveer imágenes y diseños para los eventos públicos del movimiento estudiantil. De acuerdo con sus propias palabras, este grupo se constituyó con la idea de invitar "a cualquier asamblea, individuo o colectivo sea o no del movimiento YoSoy132 a trabajar por la creación de una sociedad consciente y crítica a través de la gráfica" (Frente gráfico. Cf. http://www.yosoy132media.org/media/frente-grafico/).

Otra iniciativa que me interesa mencionar es el **Colectivo Emergente de Artistas Independientes**, quienes se conformaron a partir del lanzamiento de la *#Cumbia132* (http://vimeo.com/43752192).

Desde sus palabras introductorias que dicen que "tenemos las mejores armas: inteligencia, creatividad, alegría, imaginación, valor, unidad", hasta el verso que afirma que "ya no es suficiente cambiar de partidos, cambiemos la forma de gobernar", esta canción invitaba a la ciudadanía a recobrar su voz y su poder para decidir y transformar ella misma el sistema, rechazando por ende la noción del cambio "desde arriba" que, como comentábamos al principio de este texto, constituye uno de los elementos que las nuevas *presencias* sociales pretenden combatir en todo el mundo. En un comunicado que el Colectivo Emergente publicó en su página de Facebook, 7 días antes de las elecciones, podemos encontrar un desarrollo de la posición política que se promueve en la cumbia:

> Hay muchas cosas en juego para la elección de este primero de julio (…) Pero ¿qué va a cambiar? Nada va a cambiar que no hagamos nosotros. (…) ¿Qué vamos a hacer después? ¿Qué planes, qué proyectos, qué convivencias, qué manifiestos, qué creaciones? (…) Es el momento de plantearse acciones a mediano plazo, acciones realizables, evaluables, pero sobre todo gozables desde los espacios donde residen. De hecho, algunos ya lo hacen, otros tímidamente, otros no nos hemos atrevido.

(Publicado en su página de Facebook, el 23 de Junio de 2012. Disponible: http://www.facebook.com/pages/Colectivo-Emergente-de-Artistas-Independientes).

Vemos así que, para estos artistas, el cambio verdadero es aquél que surge de las acciones concretas de las personas que conforman la sociedad. Asimismo, es interesante señalar el énfasis que este grupo pone sobre el goce y la convivencia, aspectos que además de mencionarse explícitamente en el comunicado anterior, se encuentran implícitos en el trabajo musical que hemos comentado. Para diversos activistas y teóricos de las luchas sociales anticapitalistas, esto tiene una importancia fundamental, pues contradice la idea de que sólo a través del trabajo "productivo" es posible realizar acciones significativas. Al posicionar el placer, la colectividad y la creación al centro de su discurso, los Artistas Emergentes están atacando –quizás sin saberlo- la noción de "productividad" que es una de las bases de la economía capitalista, y en ese sentido está promoviendo una forma *otra* de entender el trabajo, distinta de aquella que funciona para la lógica del sistema dominante. Finalmente, el último enunciado de la cita superior es una muestra más de que el período electoral sirvió como un espacio de reconocimiento, que despertó para muchas personas la necesidad de participar activamente en los procesos de cambio social.

Hasta este momento, hemos transitado por varias publicaciones de artistas que reflejan, desde distintos lugares, la postura de quienes estuvieron directamente vinculados al #YoSoy132. Más allá de los conflictos y disensos que puedan existir detrás de estos documentos, lo cierto es coinciden en varios aspectos como son la búsqueda de un distanciamiento de las instituciones culturales, la apuesta a una manera colectiva de producir arte y una implícita intención por reformar las estructuras democráticas a partir de la acción ciudadana, y no desde los centros de poder que los partidos políticos representan. Sin embargo, hemos dicho ya que el *132* no fue el único agente en las movilizaciones del año pasado, por lo que conviene escuchar la palabra de algunos artistas o colectivos que, al menos en el contexto específico de los documentos que revisaremos, hablaron desde una posición distinta a la de los estudiantes.



En primera instancia mencionaré la iniciativa **Arte por la Izquierda**, cuyo objetivo principal fue constituir un frente artístico nacional que apoyara la candidatura de Andrés Manuel López Obrador (AMLO), candidato por la coalición de izquierda que fue el principal contrincante electoral de Enrique Peña Nieto.

En este punto nos encontramos ante un fenómeno bastante interesante, que es el hecho de que los Artistas por la Izquierda, aún cuando apoyaban abiertamente a AMLO y fomentaban el voto a su favor, consideraban que las altas esferas de la política eran en cualquier caso incapaces de resolver los problemas fundamentales de México. Para dejar más clara su ideología, veamos los siguientes fragmentos del Manifiesto que estos artistas publicaron días después de las elecciones que dieron triunfo dudoso a Enrique Peña Nieto:

- La agitación que recorre México nos llevó a tomar decisión pública.
- No nos interesa definirnos. Tampoco afiliarnos. En cambio sí irrumpir en lo público. El arte para hacer política no necesita de lo político.
- Nos proponemos hacer lo que nos caracteriza: hacer política a través de otros medios.

(Arte por la Izquierda, *Manifiesto*. Disponible: http://www.arteporlaizquierda.org/left/index.php)

Frente a estas declaraciones, queda claro que la reacción de los Artistas por la Izquierda ante al denunciado fraude electoral fue convocar a la acción artística, entendida en sí misma como una manera de hacer política, a diferencia de otros grupos obradoristas que centraron sus acciones en el desconocimiento de las elecciones presidenciales. Independientemente de que los Artistas por la Izquierda participaron en la movilización ciudadana en contra del triunfo de Peña, manteniendo su apoyo al candidato de las izquierdas, su discurso apunta claramente hacia una manera distinta de resolver los problemas nacionales, que va más allá de la elección presidencial, y que prescinde de las definiciones y afiliaciones que suelen estar presentes en organismos de corte partidista. Vemos aquí, por lo tanto, un ejemplo claro de las *presencias* sociales que señala Boaventura de Souza, en el sentido de que a estos artistas, antes de definirse o afiliarse a movimientos o partidos políticos, les interesa "irrumpir en lo público", es decir, hacer política sin 'lo político'. Esto puede resultar contradictorio con el hecho de que éste fue quizás el único manifiesto artístico, entre los que tuvieron mayor cobertura mediática en ese entonces, que se pronunció abiertamente a favor de un candidato. Sin embargo, hemos dicho ya que la aparente "falta de pureza" no demerita, necesariamente, los rasgos transformadores de estas iniciativas. Por el contrario, esto constituye una reafirmación de que "la agitación que recorría México" fue detonante de una toma de conciencia, así como de un posicionamiento público que

transformó la postura inicial de sus emisores, convirtiendo así el conflicto electoral en una ocasión para "salir a la calle" e incidir en el hacer cotidiano, es decir, para "hacer aquello que [a los artistas] nos caracteriza".

En resonancia con la posición de Arte por la Izquierda, paso finalmente a hablar de un ensayo que la artista guanajuatense Paola Klug publicó el 21 de junio en la revista virtual *Subterráneos*. En éste, se hace referencia al

Concierto-YoSoy132 que tuvo lugar el 16 de ese mes, el cual reunió a músicos famosos y figuras públicas que apoyaron desde el Zócalo capitalino, frente a un estimado de 30,000 espectadores, la labor del movimiento estudiantil mexicano. De manera particular, esta publicación critica un discurso que la líder estudiantil chilena Camila Vallejo pronunció en este concierto, y que de acuerdo con la lectura de Klug, convocaba a "a pedir lo que deseemos, escuelas, educación, calles, salud" (Paola Klug, "Contraparte al Discurso 132", revista virtual *Subterráneos*), es decir, a solicitar erróneamente aquello que de por sí nos pertenece, y que por lo tanto no tendríamos por qué pedir a nadie. Aunque personalmente no comparto esta interpretación, pues no me parece que Camila Vallejo se haya pronunciado en ese sentido (se puede confrontar el discurso de Vallejo aquí: https://www.youtube.com/watch?v=Y-e9d3qX8VY), lo que me interesa notar es la posición política que se deriva de la crítica aludida. En resumen, lo que Paola Klug argumenta es que el sistema político vigente no es un camino viable para pensar el cambio verdadero, y por lo tanto no podemos verter nuestras esperanzas de transformación en ninguno de los partidos que ostentan el poder:

> Para la mayoría de los mexicanos es imposible optar por otras vías que la "democrática", les parece risible, ridículo, grotesco y berrinchudo imaginar un México sin curules, ni intermediarios, ni partidos políticos por los cuales pelearse unos contra otros -cual perros. (…)
>
> Si se menciona autonomía inmediatamente lo relacionan con utopía (…)
>
> ¿Cómo se puede hablar de un cambio viviendo y gobernando desde el mismo paradigma?

(Paola Klug, "Contraparte al Discurso 132", *Subterráneos*).

Considerando el contexto en el que este artículo fue publicado, es evidente que la crítica de Klug estaba dirigida no tanto al discurso de Camila Vallejo, como a los principios reformistas y los pliegos petitorios del YoSoy132, y que es a éste movimiento que la artista dirige los argumentos que aparecen en el fragmento superior. A pesar de que hemos visto que algunos de los manifiestos y comunicados que emanaron del 132 promovían la autonomía

y la creación de medios de expresión alternativos, vimos también que estos discursos no siempre fueron llevados a la acción. Hay que decir, por otra parte, que los eventos que tuvieron mayor visibilidad mediática, como es el caso del Concierto-YoSoy132 al que alude el texto de Klug, levantaron todo tipo de polémicas y rechazo por parte de quienes consideraban que éstos eran utilizados como plataformas de promoción personal, más que como espacios de activismo político. De ahí que surgieran pronunciamientos como el de la cantante Amanda Escalante, alias **Amandititita**, quien al respecto de los MúsicosporYoSoy132 comentara: "me da muchísima vergüenza que muchos de mis compañeros artistas están usando el problema de México como una plataforma para hacerse promoción" (Amanditita, "MúsicosconYoSoy132 y la incongruencia", *Sin embargo*, 2 de Julio de 2012. http://www.sinembargo.mx/opinion/02-07-2012/7903).
De cualquier manera, con todos los disensos y posiciones encontradas que surgieron en ese entonces, el punto al que quiero llegar es que a pesar de las reservas que personas como Paola Klug o Amandititita externaron con respecto a la movilización estudiantil –o a ciertos aspectos de la misma, en las publicaciones analizadas encontramos una serie de valores y principios comunes que atraviesan el discurso de diversos artistas, que desde distintos lugares compartieron el reconocimiento de que *algo* estaba despertando entre las juventudes mexicanas. Quizás por eso Klug, en un arranque poético que bien podría estar parafraseando a Walter Benjamin, finaliza su artículo diciendo: "aún tengo la esperanza de que este chispazo se convierta en incendio".

¿Pero qué clase de incendio puede surgir de un movimiento como éste, que desde su inicio se caracterizó por ser pacífico, moderado e incluyente? ¿En qué medida los reconocimientos que se dejan ver en manifiestos, actos públicos y comunicados son capaces de molestar a las pesadas estructuras que rigen la economía, la política y la cultura mexicanas? Y en el caso específico del arte, ¿hasta qué punto los principios de autonomía, creatividad informada y libre acceso permearon efectivamente las formas artísticas de las instituciones y demás esferas hegemónicas de la cultura, y hasta qué punto es siquiera deseable que estos permeos ocurran?

Cuando vemos que en la Estela de Luz, donde se dio aquella manifestación que convocó a una multitud de jóvenes en el país a salir a la calle a luchar por sus derechos, existe hoy un "Centro de Cultura Digital" que fue inaugurado por el gobierno de Felipe Calderón poco antes de la toma de protesta de Peña Nieto, entendemos la complejidad del mundo actual y lo limitado que resulta cualquier intento por plantar condiciones distintas de existencia.

A pesar de lo anterior, es un hecho que la *Primavera Mexicana* abrió un espacio para cuestionamientos y discusiones que de una u otra manera tuvieron efectos en la vida de quienes fueron interpelados por ella, sea porque participaron en algún colectivo, porque estuvieron presentes en algún acto artístico, o porque siguieron de cerca los manifiestos y comunicados que fueron publicados. Hasta qué punto esto provocó o puede aún provocar cambios perdurables al interior de sistemas artísticos y sociales de México, es difícil saberlo, pero al menos podemos decir que los artistas "primaverales" escribieron en sus declaraciones un mensaje de esperanza. De la misma forma en que un video estudiantil fue capaz de detonar aquel movimiento que hizo temblar el zócalo capitalino, las "huellas" de ese temblor pueden ser capaces de detonar procesos en el futuro. Esa es una de las razones por las que considero necesario que los investigadores hagamos ejercicios tanto críticos como recopilatorios, que ayuden a comprender los procesos sociales de nuestra actualidad al mismo de tiempo de hacer accesible la documentación que surge de los mismos.



Ahora bien, además de que las declaraciones anteriores dieron lugar a una discusión colectiva que impactó a quienes participaron en ella, y de que tanto los documentos emitidos como las experiencias de los participantes tienen el potencial de detonar procesos futuros, existe otro nivel de pertinencia artístico-social que es necesario considerar, si queremos tener una noción más abarcadora de las implicaciones que la *Primavera* tuvo para la comunidad artística de México. Si, por una parte, los manifiestos y declaraciones de los artistas nos permiten ver los cuestionamientos que ellos expresaron acerca de sus prácticas, los proyectos artísticos que emergieron entonces nos muestran, por otra parte, de qué manera el arte puede ser un espacio para la exploración de nuevas formas de relaciones sociales, y para ampliar el campo de posibilidades semióticas que son aceptadas por una determinada cultura. Con la intención de abordar estos aspectos, en el siguiente apartado revisaremos cuatro proyectos que tuvieron lugar en este mismo escenario.

II. DEL MANIFIESTO A LA ACCIÓN:
PROYECTOS ARTÍSTICOS QUE EMERGIERON EN TIEMPOS PRIMAVERALES

Después de haber revisado varias declaraciones que por distintos medios fueron publicadas durante el debate del que hemos hablado, podemos afirmar que esta discusión puso conceptos como la autonomía, la consciencia social, la colaboración y el libre acceso al centro de un posicionamiento público sobre los fines y alcances del arte. A través de medios diversos como periódicos, revistas, programas de radio, redes sociales, asambleas populares, eventos públicos y manifestaciones callejeras, los artistas hicieron llegar su mensaje a la ciudadanía, que en muchas ocasiones fue receptiva y saludó simpatizante sus iniciativas. No obstante, vimos ya que para otras personas existió una incongruencia entre los discursos y las acciones artísticas.

Aunque personalmente coincido con quienes piensan que las acciones artísticas que se hicieron públicas en este proceso fueron pocas, y en la mayoría de las ocasiones servían más como estrategias de difusión de mensajes políticos (a través de pancartas, danzas, canciones de protesta conocidas, sketches teatrales con contenidos políticos explícitos, etc.) que como *formas diferentes* de entender el arte, me parece que ésta es sólo una parte de la historia. Desde una óptica distinta, podemos argumentar que el hecho de organizarse colectivamente, escribir manifiestos o salir a las calles a expresarse, es en sí mismo un hacer que reconfigura las formas convencionales de entender las prácticas creativas. No obstante, sin dejar de reconocer ese nivel de agencia que se encuentra implícito en el hacer colectivo, la manifestación pública y el cuestionamiento verbal de los límites artísticos, es importante cuestionar si, más allá del nivel performativo y coyuntural de las acciones que se dieron, la *Primavera* hizo emerger proyectos que desde su propia concepción y desde sus discursos internos propusieron formas alternas, distintas a las que rigen en general en las instituciones, de entender la creación, la comunicación, las relaciones sociales y demás aspectos que conforman la cultura.

Partiendo de dicho cuestionamiento, comentaremos los siguientes proyectos que me parecen especialmente ilustrativos de esas *formas otras* que, a raíz del movimiento social, se hicieron presentes y cobraron visibilidad a mediados del año pasado:

A) **PÍNTASELA A PEÑA. Salmoblog**

Salmoblog es un espacio virtual que desde inicios de 2011 reúne una amplia lista de colaboradores que publican sobre temas diversos, bajo el principio común de "nadar –como los salmones– a contracorriente".



El 12 de Abril de 2012, en reacción al marcado desequilibrio entre la propaganda electoral de Peña Nieto y la del resto de los presidenciables, Salmoblog publicó una convocatoria para intervenir creativamente las imágenes publicitarias del priísta, fotografiarlas y enviarlas al blog para conformar con ellas un álbum colectivo. Con este proyecto, el "Salmón" propuso contrarrestar la inequidad electoral invirtiendo el sentido de la propaganda: en lugar de condicionar el voto de los ciudadanos por la sobreexposición mediática de Peña, las imágenes intervenidas servirían para visibilizar el rechazo social y la indignación hacia lo que este candidato representaba. Para tener una mejor idea de los objetivos de *Píntasela a Peña*, transcribo a continuación fragmentos de la convocatoria que fue entonces publicada:

> 1) Exprésate de la manera más creativa que puedas en contra de esta invasión visual y píntasela a Peña Nieto, hazlo en la calle: desde la ventana de tu casa, repartiendo volantes, pegando pósters, usando los lienzos que ellos mismos te regalan.
>
> 2) Envíanos una foto de tu obra de arte a anonymous@salmoblog.org, en Facebook o en Twitter, para (…) masificarlas lo más que podamos. Arte ciudadano contra propaganda ilegal y vacía.
>
> 3) Disfruta de tu libertad de expresión (…) De pasada, ¡exprésale tu opinión a otros ciudadanos de a pie como tú!
>
> 4) Haz extensa esta convocatoria entre todos tus conocidos. Recuerda que esto también es hacer política, es democracia participativa, es incidir en las decisiones que se toman en tu país.

(Convocatoria *Píntasela a Peña*.
Disponible: http://salmoblog.tumblr.com/tagged/Píntasela-a-Peña).

En estos cuatro puntos podemos ver expresadas varias de las ideas que habitaron los comunicados del apartado anterior, pero esta vez con la explícita intención de ser materializadas en una acción artística concreta, que sería realizada no por un autor ni grupo definido, sino por todo aquel que quisiera colaborar desde su propio espacio, con sus propios medios, convirtiendo la propaganda electoral en su propio lienzo de trabajo.

Algo que quizás haya llamado la atención de quien lee este artículo, es que la convocatoria del Salmoblog fue publicada un mes antes del surgimiento de YoSoy132. Este pequeño "desfase" cronológico me parece muy significativo, pues nos deja ver de qué manera el arte puede ser un espacio para la construcción de un campo semiótico colectivo, que en ciertos casos se anticipa a los "grandes acontecimientos" históricos que sacuden el orden social establecido. Tomando en cuenta que en fechas aledañas a dicha publicación comenzaron a surgir pintas en distintos lugares del país, y en la ciudad de México éstas tuvieron un impacto tal que provocaron una intensa campaña mediática con el fin de revertir sus efectos anti-publicitarios, podemos sugerir que antes de que los ciudadanos tomaran las calles, éstas fueron "tomadas" por las pintas, que sirvieron para visibilizar un desacuerdo colectivo con aquella imposición que parecía incuestionable. A este respecto resulta baladí saber en qué medida la iniciativa del Salmoblog fue determinante para que una cantidad considerable de personas decidieran intervenir las imágenes propagandísticas, y hasta qué punto ésta fue una mera lectura artística de un fenómeno social que se "disparó" de manera aparentemente espontánea. Lo cierto es que a mediados de abril las calles de la capital mexicana y las redes sociales se llenaron de imágenes intervenidas, y que esta convocatoria sirvió no sólo para documentar este fenómeno, sino también para darle un sentido creativo afín a varias de las ideas que comentamos en el apartado precedente, como son la colectividad, el arte público, o maneras alternativas de hacer política a partir de la expresión ciudadana.



B) #REVOLUCIÓN DE CHICHIS. Menstruadora.

Fue en el mes de Junio cuando Luisa Velázquez Hernández, alias *Menstruadora*, publicó un tweet que decía: "la revolución es en colectivo o no es, mándenme sus chichis", creando además un *hashtag* llamado #Revolucióndechichis que invitaba a los usuarios a enviar una fotografía de su *chichi* tatuada con la consigna '#YoSoy132'. De acuerdo con la declaración de la propia Menstruadora, en el lapso de 10 días se juntaron 95 fotografías, "chichis de hombres y mujeres que se reúnen aquí, sin pena, sin asco, reivindicando el cuerpo, haciéndolo suyo, sabiéndose personas, sin divisiones cuerpo/mente, unidos al grito del #YoSoy132". (Menstruadora. http://menstruadora.tumblr.com/post/25670398111).

De manera similar a la convocatoria del Salmoblog, la #Revolucionde chichis utilizó las redes sociales para generar una comunidad que colaboró en la conformación de este álbum fotográfico, que a pesar de no haber sido concebido como obra de arte, tuvo un efecto estético al resignificar la *chichi* como espacio de protesta política, "en una sociedad conservadora acostumbrada a ocultar el cuerpo, a desplegarse de él, a rechazarlo y hasta sentir asco". Esta acción, que podría enmarcarse dentro del concepto de *body art*, muestra el cuerpo como el "campo de batalla" por excelencia, en el sentido de que todos nuestros derechos, amenazas, represiones, condicionamientos sociales y posibilidades de goce, parten de éste y se redirigen constantemente a él.



Cuando uno observa las 95 chichis juntas ocurre un fenómeno curioso: al mismo tiempo que resaltan las particularidades de cada una de las personas tatuadas, todos esos pechos parecen ser un mismo cuerpo repetido, que bien podría ser el propio. De esta forma, Menstruadora nos sugiere, de un modo bastante similar al que proponía Iván Los Pájaros, que las luchas social e individual son una y la misma, y que a pesar de nuestras diferencias, todos y todas coincidimos en los aspectos más básicos de nuestras vidas.

C) **PARA CAMBIAR AL PRI HAY QUE CAGAR.**

La Congelada de Uva.

5 de Julio. Pocos días después de las elecciones mexicanas, con miras a la marcha nacional que estaba prevista para el 7 de ese mes, Rocío Boliver, alias *La Congelada de Uva*, publicó una nueva convocatoria que decía lo siguiente:

> A CAGAR PACÍFICAMENTE SE HA DICHO!!!! Próximo sábado 7 de julio a las 3 pm. Si es en el D.F. [nos vemos en el] Ángel [para] después de la marcha irnos a cagar al PRI y a Televisa!! Si es en provincia, únanse y decidan un lugar adecuado al concepto!!
>
> BASADOS EN LAS PROPUESTAS DEL FILOSOFO GUY DEBORD Y EL SITUACIONISMO Y DEL ACTIVISTA RUSO SAÚL ALINSKY y su Manual del Agitador para una Acción Directa NO Violenta. Así que a cagarnos sobre ellos con la mierda de verdad, a mearse sobre las edificaciones que construyeron un fraude al que hay que devolverles la mierda en su propio espejo deforme, con nuestros propios residuos biológicos como armas simbólicas!!! Pasen la voz!!! Una acción vale más que un discurso!

(Tomada de la página de Facebook de la Congeladad de Uva: https://www.facebook.com/pages/Rocio-Boliver-La-Congelada-de-Uva/121125138010794?fref=ts).



Aún cuando desconozco si la convocatoria tuvo respuesta en ciudades de provincia (las notas periodísticas no mencionan nada al respecto), en el Distrito Federal el performance ocurrió efectivamente, reuniendo un pequeño grupo de "cagadores" que provocaron todo tipo de reacciones. Desde la prensa oficial hasta las opiniones personales que se expandieron viralmente en las redes sociales, muchos respondieron a la provocación de *La Congelada de Uva* con comentarios que iban de preguntar si ella era "una vieja cerda o una artista libre" (Paola Desamparada, "¿Quién es la congelada de uva y por qué defecó en el Zócalo?", *SDP noticias.com*, 10 de Julio de 2012), a aplaudir la "consistencia en su propuesta artística transgresora" (Luis Hurtado. "Congelada de Uva y el cuestionamiento del arte". En revista *Artentado*, 9 de Julio de 2012). Esta acción, que consistía simplemente en llevar al espacio público un *hacer cotidiano* que normalmente relegamos a nuestro espacio más privado, fue capaz de despertar una enérgica polémica sobre los límites de la representación, que violentaba al mismo tiempo los marcos artísticos, los tabúes sociales y la imagen más representativa del poder que conferimos al Estado.

Además de recalcar el hecho de que el performance de Boliver reivindicó el arte como un *hacer* que interesa a la sociedad y la confronta con sus propias contradicciones, quiero enfatizar dos aspectos que me parecen esenciales de este acto: primeramente, el hecho de que en la convocatoria se explica de dónde viene esta idea y dónde reside su valor simbólico, y en segundo lugar la moraleja de que no hace falta más que el cuerpo propio para generar una situación que altere el orden establecido de las cosas. En el primer caso, existe un carácter pedagógico que convierte a esta acción en un espacio para la reflexión colectiva, con base en referencias artísticas del pasado, lo que muestra un interés tanto por la recepción como por la acción informada de quienes decidieran participar en este performance. En lo que respecta a la moraleja sobre el potencial transgresor del cuerpo, me parece que la acción de *La Congelada* apunta también a esa reivindicación del cuerpo como espacio de protesta política, en términos similares a los propuestos por Menstruadora. El hecho nada casual de que ambas activistas sean mujeres, es indicativo de otro rasgo fundamental de la transformación social que estos proyectos persiguen, que es la ruptura con los preceptos patriarcales que subyacen en todos los ámbitos del sistema capitalista.

Un último elemento a subrayar en la convocatoria de la Congelada de Uva es su directa afirmación de que "una acción vale más que un discurso", la cual podría estar implícitamente dirigida a los activistas –artistas incluidos– que en esta época se enfocaron primordialmente en la producción de discursos, antes que en la realización de acciones concretas.



D) **ARMA SONORA TELEMÁTICA. Astrovandalistas.**



El Campo Marte es un espacio que se utiliza para deportes ecuestres, eventos militares y gubernamentales, que es administrado directamente por el Estado Mayor Presidencial. Enfrente de este campo, los Astrovandalistas encontraron una estructura metálica que intervinieron con 64 tubos conectados a un motor, que al girar los golpeaba generando un ruido intenso. Una característica fundamental de esta instalación es que, durante el tiempo en que estuvo activa esta instalación, el motor se activaba cada vez que alguien enviaba en Twitter un mensaje con el hashtag *#bangcampomarte*, de modo que la frecuencia del estruendo dependía del interés que se lograra despertar entre las personas que se enteraban de este proyecto, que se denominó *Arma Sonora Telemática* (AST).

Muchas son las cosas que podría decir sobre esta instalación, la cual encuentro particularmente representativa de una serie de tendencias que están, según detallaré más adelante, transformando efectivamente la relación del ser humano con el arte. Entre éstas, mencionaré a continuación cuatro aspectos del AST que evidencian una nueva concepción de las prácticas artísticas.

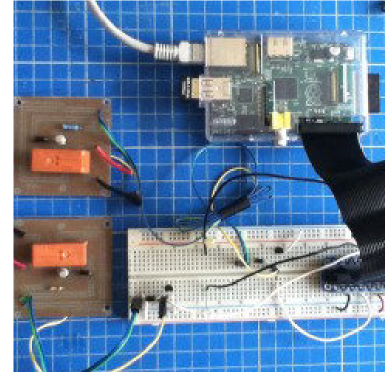
Primeramente hablaré de las peculiaridades de este colectivo, que implican en el *Arma* una forma de creación muy diferente a la que se da en instituciones culturales, e incluso a la que mantienen aún la mayoría de los artistas independientes. En palabras de sus propios integrantes, los Astrovandalistas conforman "un laboratorio de acción descentralizada, integrado por habitantes de distintas zonas geográficas", que "se ha enfocado en el desarrollo de proyectos que buscan conjuntar investigación, acción artística, activismo y la divulgación del conocimiento generado a partir de los proyectos" (http://astrovandalistas.cc/ast/). Para lograr esta compleja red de objetivos, los Astrovandalistas integran un núcleo de especialistas de distintas áreas disciplinarias (ingenierías, diseño, artes, etc.), además de reunir a un grupo de colaboradores específicos para cada proyecto. Si añadimos el hecho de que varias de sus propuestas consideran la participación de receptores-agentes que contribuyen a su activación a través del Internet, tenemos que este colectivo opera de modo que genera, necesariamente, una comunidad diversa y deslocalizada en cada una de sus iniciativas. Es así que el Arma Sonora Telemática presenta distintos niveles de comunidad que van del núcleo que concibió la idea originaria, al equipo que montó la instalación, los periodistas que ayudaron a difundirla en los medios y las miles de personas que activaban el motor por medio de sus tweets. En cada uno de estos niveles, el AST generó espacios de convivencia horizontal, con fines que se alejaban tanto de los preceptos mercantilistas como de los procesos de legitimidad que desde el poder construyen la noción de la autoría, la especialización y la creación en los términos individualistas a los que estamos todavía acostumbrados.

Un segundo aspecto que quiero tratar es la relación que esta *Arma Sonora* plantea entre el hombre y la tecnología, así como entre los espacios virtuales y físicos que conviven en la realidad cotidiana de miles de millones de personas en el mundo. Nuevamente en las palabras de los propios miembros del colectivo, existe en ellos un reiterado interés en "la investigación de interfases para la comunicación humano-máquina y humano-humano, la irrupción dentro del espacio público para la generación de experiencias individuales o colectivas, el desarrollo de herramientas que posibiliten nuevas formas de manifestación colectiva,

mediadas por tecnologías 100% libres". Evidentemente, estas palabras denotan una firme intención de utilizar la tecnología en tanto *herramienta* para la comunicación humana, que entre otras cosas abre la posibilidad de revertir las políticas privativas características del capitalismo, con base en la utilización de medios libres e irrupción de los espacios públicos. En el caso particular del AST, los Astrovandalistas abordan el problema tecnológico no sólo desde el plano conceptual de su propuesta, sino también en la implementación de una estrategia que haga de la estructura intervenida un objeto efectivo para la protesta social. Cuando explican el nombre del proyecto diciendo que "un arma es un dispositivo que amplía la dirección y la magnitud de una fuerza", que en este caso pretende "amplificar un cuestionamiento colectivo sobre el rol de la violencia en la historia reciente de México", nos dejan ver que las decisiones sobre cómo activar la máquina sonora, cómo difundir su idea en las redes sociales y cómo intervenir la estructura metálica, son todas medidas estratégicas en las que la dimensión estética es inseparable de la experimentación técnica, y ambas son indiscernibles de los procesos sociales que ocasionan en todas las etapas del proyecto.

El asunto de la tecnología me remite, por cierto, a una situación que me resulta todavía sorprendente, que es la ausencia de un cuestionamiento de la relación hombre/máquina en las declaraciones artísticas que vimos en el apartado anterior; aún cuando el movimiento YoSoy132 fue claramente potenciado por las redes sociales, y a través de éstas pudo orquestar una organización entre personas que no siempre podían coincidir físicamente, ni los Artistas Aliados, ni otros colectivos que yo conozca, incluyeron en sus comunicados la intención explícita de realizar acciones que utilizaran los medios tecnológicos para subvertir las formas tradicionales de hacer arte, ni emitieron siquiera un posicionamiento acerca de las implicaciones que la tecnología tiene en la creación contemporánea. Cuando confrontamos el *corpus* de publicaciones artísticas de *La Primavera* con la compleja red discursiva del Arma Sonora Telemática, cobra para mí mucho sentido la noción que semiólogos como Roland Barthes o Iuri Lotman defendieron en las décadas finales del siglo pasado, de que el arte da lugar a *otras formas* de expresión, capaces de hacer visible aquello que las palabras no alcanza a abarcar.

Volviendo a los aspectos que hacen del AST un proyecto tan especial para los objetivos de este análisis, el tercero de ellos consiste en la invitación abierta que los Astrovandalistas hacen para que el *Arma* sea replicada. Esta invitación tiene diferentes niveles que van desde la publicación del manual de construcción y el *código* de programación, hasta la disposición a viajar personalmente para colaborar con aquéllos que estén interesados en construir una nueva máquina sonora. (En el momento en que estoy redactando este escrito, los Astrovandalistas se encuentran, de hecho, colaborando en la construcción de un Arma Sonora en la ciudad de Monterrey). Nuevamente en términos estratégicos, esta disposición a la réplica pretende *viralizar* la iniciativa artística para aumentar la fuerza de su impacto social. De un modo radicalmente opuesto a las políticas de propiedad intelectual, sobre las que se erigen nociones como la autoría o la autenticidad, tenemos en este caso una concepción del arte como un bien común que responde al ideal de una *cultura libre*, contraria a los procesos de privatización que desde todos los flancos están destruyendo un derecho fundamental del ser humano, que es el libre acceso a la cultura (un derecho que, por ser tan amplio, parecería incuestionable, pero que claramente se ve amenazado por una ola de privatizaciones que desde distintos flancos limitan el acceso de las personas a distintos elementos de su propia cultura. Para un estudio detallado sobre la privatización cultural y las posibles vías de libertad en este sentido, véase el conocido ensayo *Cultura Libre*, de Lawrence Lessig).



Finalmente, el cuarto aspecto tiene qué ver con un concepto que en las últimas décadas ha tenido gran resonancia entre quienes luchan por transformar las condiciones sociales a nivel mundial, que es el concepto de *hacking*. Más allá de las connotaciones que este término tiene dentro del mundo de la informática, la definición de *hacking* como una intervención que se hace para modificar las funciones originales de un sistema determinado, abre para el arte un universo de posibilidades para generar procesos estéticos que modifiquen la percepción que normalmente tenemos de las cosas, con el fin de crear y hacer visibles *otras formas* de

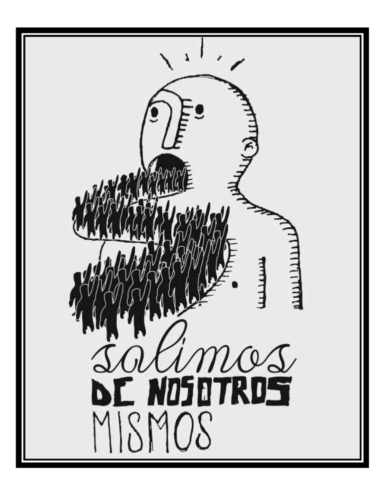
habitar los espacios cotidianos. Aún cuando los Astrovandalistas no incluyen el término *hackear* en su presentación pública del Arma Sonora Telemática, este concepto se encuentra implícito en la idea de subvertir el espacio simbólico de una estructura metálica enfrente del Campo Marte, así como en el ejercicio de transformar el Twitter en un controlador telemático que permite a usuarios de todo el mundo participar activamente en este mecanismo de protesta social amplificada. Es importante añadir, por último, que aunque este proyecto tiene características que nos remiten con especial énfasis al concepto de *hacking*, la idea de intervenir los sistemas para transformar sus objetivos originales se encuentra igualmente presente en los tres proyectos anteriores. De los "salmoblogueros" que intervinieron la propaganda electoral a las chichis tatuadas que convirtieron el cuerpo en un espacio de protesta, y a la transformación de esa actividad tan cotidiana que es el defecar en un escándalo que cuestionó masivamente la legitimidad del ya entonces presidente electo, todas estas acciones hicieron del arte un *hacer* diferente que demostró, a través de sus propias experiencias, que existen maneras alternativas de *ser* en la cultura.

****

La comunidad del Salmoblog, Menstruadora, La Congelada de Uva y los Astrovandalistas, nos dejan ver en sus propuestas una firme convicción de que las prácticas artísticas, más allá de los objetivos políticos inmediatos que puedan motivar cada uno de estos proyectos, pueden ser un espacio para replantear el modo en el que nos relacionamos, comunicamos y expresamos cotidianamente. En estrecha relación con las palabras del poeta Iván Los Pájaros con las que abrimos el apartado anterior, vemos que, para ellos, el arte es en efecto una forma de revolución tanto personal como colectiva, en la que la idea de "transgredir liberando" pasa, de ser un mero recurso retórico, a materializarse en prácticas concretas que transforman la realidad inmediata de las personas involucradas. En su explícita intención de generar cambios sociales a través del arte, estos cuatro ejemplos nos sugieren, además, que no basta con querer mejorar nuestras condiciones, sino que es necesario articular medidas estratégicas que lleven a la acción los discursos transformadores. Para tener una idea más clara de las estrategias que estos proyectos siguen, así como de las implicaciones que dichas estrategias tienen en el marco de los procesos de transformación social y artística que ellos mismos promueven, finalizo este apartado con la siguiente lista de consideraciones analíticas a partir de los cuatro casos analizados:

- Para comenzar, los cuatro proyectos son **colectivos**. Esto implicó en cada caso una estrategia de convocatoria que despertara el interés de las personas que participaron en ellos. Esto presupone, además, el abandono de la noción de individualidad creativa que se asocia con conceptos como la autenticidad y la autoría.
- En una dirección similar, los cuatro hacen un llamado a la **réplica** de sus iniciativas. Mientras que en los casos de *Píntasela a Peña* y *#Revolucióndechichis* esta condición se encuentra implícita en la conformación de álbumes digitales, en los que cada fotografía es en sí misma una réplica del modelo inicial y del gesto artístico correspondiente, los otros dos casos convocan a replicar de manera dispersa e independiente la estrategia íntegra de sus acciones. Esto choca, como vimos, con las políticas de propiedad intelectual, y persigue el objetivo de viralizar las propuestas para que tengan un impacto más efectivo.
- Podemos ver que un común denominador de los proyectos es que establecen mecanismos de **recepción activa** o participativa, de modo que los espectadores de las acciones artísticas son invitados a ser parte de ellas, en contrariedad con las formas de recepción pasiva que comúnmente caracterizan a eventos artísticos conciertos, exposiciones, obras de teatro, presentaciones de danza, entre otros.
- Por otra parte, todos ellos generan una situación que combina **espacios virtuales y físicos**, aprovechando en cada caso las posibilidades comunicativas que se dan en los dos tipos de espacio. Es interesante observar que todos los proyectos hacen uso de las redes sociales para amplificar sus efectos y/o diseñar las plataformas necesarias para ser llevados a cabo, al mismo tiempo que reivindican la urgencia de atender los problemas "materiales" e incidir en los territorios supuestamente libres, como en teoría tendrían que ser los espacios públicos o el cuerpo mismo de cada persona.
- A partir de lo anterior, estos proyectos generan **nuevas relaciones entre el hombre y la tecnología,** abriendo la posibilidad de reconfigurar los sistemas de poder y dominación a partir de medios de comunicación horizontal, dispersa y sin intermediarios.
- Vimos ya también que los cuatro coinciden en que intervienen sistemas simbólicos con el fin de modificar sus funciones originales, lo cual desde mi interpretación puede ser perfectamente considerado como ***hacking***.

- Estas propuestas promueven la **autogestión y** la **autonomía** como elementos fundamentales de una nueva forma de hacer política, la cual se basa en el principio de *hacer las cosas por uno mismo*, en lugar de esperar que los cambios provengan del Estado o las instituciones. Esta posición autogestiva, que en muchos casos se asocia directamente con posturas anarquistas que en última instancia buscan generar una política del autogobierno, es un aspecto esencial de las luchas sociales que hoy en día se llevan a cabo en todo el mundo. Cuando los Astrovandalistas nos muestran que es posible diseñar por *nosotros* mismos códigos abiertos de programación, o cuando la Congelada de Uva nos enseña que no hace falta más que *nuestro* propio defecar para irrumpir violentamente la realidad establecida, nos están sugiriendo que, lejos de depender del dinero o la legitimación de empresas culturales, el cambio social se encuentra al alcance de *nuestra* propia imaginación creativa.
- Para terminar, tenemos en cada una de estas expresiones artísticas un equilibrio entre un **sentido utópico** que despierta la motivación para soñar e imaginar distintos mundos posibles, y un **sentido realista** que aterriza los proyectos en objetivos concretos, efectivamente realizables en las condiciones que se dieron en cada situación. Esta doble dimensión es de gran importancia para que el arte mantenga su capacidad de "ir más allá" de lo que alcanzamos a ver en el presente, al punto de profetizar las condiciones sociales del futuro, a la vez de incidir, aquí y ahora, en los problemas específicos de nuestro entorno.



III. EL ARTE FRENTE AL DESPEÑADERO. CONCLUSIONES

Nuestra fuerza, si es que alguna tenemos,
está en este reconocimiento…

Subcomandante Insurgente Marcos

Después de realizar el análisis anterior, podemos decir, sin titubeos, que las movilizaciones mexicanas dieron lugar a iniciativas artísticas que plantearon alternativas a los actuales marcos culturales. Cabe precisar que con esto no estoy sugiriendo que aquel contexto generó procesos espontáneos, ni que modificó de manera abrupta los sistemas dominantes del arte en México; en cambio, lo que estoy proponiendo es que *La Primavera* fue un espacio de reconocimientos múltiples, que dio la ocasión para que mucha gente cuestionara no sólo las estructuras políticas hegemónicas, sino también su propia manera de ser parte de una sociedad que, ultimadamente, se construye a partir de la interrelación de las acciones que todos realizamos de manera cotidiana. Para el caso particular de los artistas, esto derivó en un cuestionamiento de las premisas que comúnmente condicionan la creación, distribución y percepción del arte. Desde esta perspectiva resulta absurdo separar las acciones "propiamente artísticas" de las reflexiones verbales que se dieron simultáneamente, pues tanto los proyectos analizados como las distintas declaraciones que revisamos previamente, son parte de un mismo fenómeno social en el que los límites entre el "hacer" y el "pensar" no son tan claros como hemos sugerido en un principio, o como pudieron parecer a quienes se vieron involucrados en el debate artístico del que tanto hemos hablado.

Si hacemos un repaso de los documentos y proyectos que revisamos en los apartados anteriores, resulta tentador pensar que éstos reflejan una revitalización de los movimientos artísticos mexicanos –particularmente del movimiento del '68–, en la que principios sociales como la autonomía, la horizontalidad y el trabajo colectivo impregnaron ampliamente las prácticas creativas. No obstante, hemos dicho ya que los fragmentos y proyectos seleccionados se insertan en una red compleja de intereses y motivaciones diversas, que lejos están de constituir un espacio homogéneo. Más allá del eslogan de #YoSoy132, con su explícito pero a la vez ambiguo rechazo hacia Enrique Peña Nieto, las acciones y discursos de los distintos grupos que participaron en la *Primavera* hicieron de ésta un proceso en el que las contradicciones, la falta de definición política, la desorganización, inestabilidad y carencia de perspectiva histórica, fueron

más bien la norma que la excepción, tanto al interior de las asambleas locales como en el nivel más general de la movilización ciudadana. Esta situación es perfectamente aplicable al campo del arte, por lo que las declaraciones e iniciativas que hemos abordado deben ser entendidas, acaso, como destellos transformadores no como ideologías generalizadas.

Hay que decir, sin embargo, que aunque sería desproporcionado afirmar que la *Primavera Mexicana* dio lugar a una transformación extendida de las prácticas artísticas, sería igualmente desmedido negar, ignorar o desacreditar las expresiones que se dieron en ese sentido, sin hacer una valoración crítica de las implicaciones que éstas tienen en una dimensión social más amplia, al interior de un proceso histórico que presenta distintas temporalidades.



Independientemente de las contradicciones y falta de claridad que caracterizaron tanto al movimiento estudiantil como al sector específico de los artistas, éstos abrieron un espacio de reflexión, discusión y cuestionamiento, que tiene un importante potencial para contribuir con los cambios sociales por los que mucha gente está luchando en diferentes partes del mundo. Más aún, hay quienes consideran que la falta de claridad y las contradicciones internas son elementos que dotan de apertura e impredecibilidad a este tipo de movilizaciones, sembrando incertidumbre ahí donde las evidencias parecían no dar lugar al cambio ni la construcción de nuevas realidades. Es en ese sentido que Boaventura de Souza distingue, como decíamos, estas nuevas *presencias* con respecto tanto a los partidos políticos como a los movimientos sociales tradicionales. Aunque a la luz de cualquiera de estos dos tipos de organización, la *Primavera Mexicana*, y por ende el movimiento artístico que se deriva de ésta, carecen de un posicionamiento y una agenda de lucha clara y congruente, desde la visión alternativa que propone de Souza estas *presencias* conforman un nuevo tipo de lógica organizativa que, aunque está todavía en una etapa de experimentación y tiene aún que precisar sus estrategias y objetivos, plantea de entrada una serie de interrogantes sobre los cimientos más profundos del sistema cultural y epistémico que ha dominado el pensamiento occidental durante siglos. Según Boaventura, estas luchas podrían estar apuntando hacia un "cambio civilizatorio" que reconfigure las bases culturales de nuestro tiempo, con miras a una humanidad más justa e incluyente. Desde una posición intelectual que este sociólogo denomina "optimismo trágico", él nos invita a mantener una "imaginación radical" que sea consciente de las dificultades de nuestra época, pero que se rehúse a no ver alternativas a las mismas. Para este fin, las nociones de autonomía, horizontalidad, comunicación no mediatizada, reivindicación del cuerpo, etc., que sirven de base a las propuestas artísticas que hemos esbozado, resultan cruciales para ésta y muchas otras de las *presencias* que tienen actualmente lugar en nuestro mundo. Según la perspectiva de este pensador, esto abre, a pesar de todas las adversidades que puedan numerarse, una esperanza de que las generaciones jóvenes encuentren soluciones a los problemas de desempleo, desigualdad, discriminación y guerra que constituyen hoy la realidad. Entre muchas otras cosas, esta esperanza podría implicar también la construcción de nuevas narrativas artísticas, que sean afines a una concepción distinta de la creación, la comunicación, la percepción y la expresión humana en general, es decir, a un replanteamiento radical de lo que entendemos por cultura.

De los manifiestos de los Artistas Aliados a los talleres autogestivos de Voz Nómada, y al Arma Sonora Telemática, todas las iniciativas que hemos abordado buscan reconfigurar las nociones estéticas y los sistemas de producción artística, pero al mismo tiempo pueden ser neutralizadas por los sistemas imperantes del mercado cultural, caer en el desdén, el cansancio, la incongruencia, o simplemente mermar el interés de sus integrantes una vez que la coyuntura política ha perdido vigencia. Frente a este panorama, el *optimismo trágico* que propone Boaventura de Souza resulta una actitud necesaria para entender la importancia que estas manifestaciones artísticas tienen en términos históricos, más allá de las reservas que podamos tener sobre sus fines inmediatos. He aquí una de las tareas que urge realizar para que aquel impulso pueda ser aprovechado para una movilización artística y social más extensa, en vez de caer en la desvaloración inútil que resulta de una crítica superficial, que se conforma con observar los fracasos y errores de quienes fueron parte del mismo.

Hoy, en el aniversario de la movilización que quiso reconfigurar la escena política de México, hay que preguntarnos qué nos queda de aquella experiencia, qué de aquel despertar ciudadano sigue vivo, cuál es la herencia artística y cultural que éste nos ofrece.

Es verdad que las asambleas estudiantiles, cuando no han desaparecido del todo, han disminuido drásticamente en el número de integrantes; es verdad que las mega-marchas “anti-Peña” han cesado; en el sector artístico, por su parte, las iniciativas más mediáticas han dejado de ocupar las primeras planas periodísticas, y por el momento no encontramos artistas defecando en el Zócalo capitalino. Hoy existen, sin embargo, numerosos colectivos que se crearon y/o consolidaron a raíz del #YoSoy132 o de algún otro movimiento simultáneo; varias escuelas han incluido en su matrícula, dada la participación de alumnos y profesores en las movilizaciones, clases relacionadas con el cambio social o con movimientos estudiantiles en México y el mundo; varios estudiantes han cambiado el tema de sus investigaciones para tratar de comprender las vivencias que tuvieron hace un año; a partir de los encuentros que se dieron entonces, han surgido cuantiosos proyectos colaborativos; y muchas personas han cambiado aspectos concretos de su vida. De una manera similar a lo que el historiador Carlos Antonio Aguirre Rojas dijera a propósito de las movilizaciones árabes de 2011, los participantes de este tipo de experiencias “quedan marcados para toda la vida, al haber podido avizorar y entrever, pero también vivir y experimentar en carne propia, no sólo la rebeldía misma y toda su cauda liberadora en general, sino incluso el esbozo en embrión de unas radicalmente nuevas formas de relación humana, basadas en la solidaridad, en la apertura, en el compañerismo y en la fraternidad que caracterizan a todas estas revueltas populares en el momento de su saludable acción de protesta, de lucha y de transformación en general.” (Carlos Antonio Aguirre Rojas, “Revueltas populares de 2011 en Perspectiva Histórica”, en *Contrahistorias*, No.18, Marzo-Agosto 2012). Esto no quiere decir, por supuesto, que haya una lucha ganada o que la “herencia primaveral” deba darse por sentado, sino que existen razones suficientes para seguir explorando las brechas que los artistas y estudiantes mexicanos abrieron hace un año.



Haciendo un salto abrupto de casi cuatro décadas, voy a finalizar este escrito remitiéndome a aquel germinal *Ensayo Sobre la Economía Política de la Música*, en el que el economista francés Jaques Attali escribiera:

> La música es una profecía. Sus estilos y organización económica están a la cabeza del resto de la sociedad porque ésta explora, más rápido de lo que la materia puede, el rango entero de posibilidades de un código determinado.
>
> Hoy, una nueva música está emergiendo, la cual no puede ser expresada ni entendida utilizando las viejas herramientas, y que es producida en otros espacios y de otras maneras. Esto no quiere decir sólo que la música o el mundo se hayan vuelto incomprensibles, sino que el concepto mismo de comprensión ha cambiado; ha habido una transformación en el locus de la percepción de las cosas.
>
> La composición sólo puede emerger de la destrucción de los códigos precedentes. Sus inicios pueden verse hoy, incoherentes y frágiles, subversivos y amenazados, en el ansioso cuestionamiento de los músicos acerca de la repetición, en la manera en que sus obras reflejan la muerte de la especialización musical, de la imposibilidad de que la actual división del trabajo continúe siendo un modo de producción.
>
> La producción e invención de instrumentos (…) está aumentando de manera considerable. La labor creativa es colectiva.
>
> Es así que esta forma social que busca recrear la diferencia [en contraposición con la lógica repetitiva del capitalismo] presupone la existencia de dos condiciones: *tolerancia* y *autonomía*.
>
> La composición entonces nos lleva a una asombrosa concepción de la historia, una historia que se mantiene abierta, inestable (…)
>
> Esto no es ni un deseo ni una mera ansiedad, sino el futuro contenido en la historia de la economía y en la realidad predictiva de la música.
>
> Conceptualizar este orden futuro sobre la base de la designación del ruido fundamental, debería ser la tarea central de los investigadores de nuestro tiempo.
>
> (Jaques Attali, *Ruidos, ensayo sobre la economía política de la música*).

En fechas muy cercanas a la promulgación de la muerte del arte por parte de autores como Danto y Baudrillard, Attali fue capaz de observar nuevos impulsos artísticos que, desde su perspectiva de economista y asesor político, estaban no sólo comenzando a emerger entonces, sino que además profetizaban una reconfiguración profunda de la economía, la política y la sociedad en general. Desde este punto de vista, exploraciones artísticas como las que hemos comentado no sólo estarían reflejando las

luchas anticapitalistas que tiene lugar en todo el mundo, sino que además tendrían el importante rol de ser espacios privilegiados para la exploración de nuevos órdenes simbólicos y nuevas relaciones humanas. En este proceso es crucial, como el propio Attali comenta, la invención de nuevos instrumentos de expresión artística, lo que en la actualidad redunda en el dominio de los nuevos medios comunicativos y productivos que los avances tecnológicos traen consigo. Pero esto, como también menciona este autor, debe estar acompañado del desarrollo de nuevas herramientas críticas que sirvan para comprender y valorar constructivamente estas presencias, que escapan a los códigos conocidos. En este terreno los investigadores tenemos todavía mucho por hacer.

Sorprende ver cómo, aún cuando *La Economía Política de la Música* fue publicada en 1977 y se centra en el fenómeno particular del arte del sonido, muchos de sus argumentos son extendibles a las transformaciones y cuestionamientos que actualmente están surgiendo en distintas áreas artísticas. Los manifiestos, comunicados, discusiones y proyectos que surgieron en la *Primavera Mexicana* son evidencia de ello. De modo que cuando uno lee el ensayo de Attali y lo confronta con estas nuevas manifestaciones artísticas y sociales, es inevitable hacerse la pregunta de si hoy, 36 años después de la publicación de aquel escrito, nos parece atinada su profecía.



Si seguimos la línea que sugiere Boaventura de Souza, hoy nos encontramos ante un *despeñadero* que, con sus inmensas dificultades, podría estar augurando un *cambio civilizatorio* con miras a un futuro mejor. Si quisiéramos dar un paso más en ese *optimismo trágico* que él propone, podríamos incluso coincidir con el pensador y activista mexicano Gustavo Esteva cuando dice, en referencia al comunicado que los zapatistas emitieron el pasado 21 de Diciembre, lo siguiente:

> “ya nació el nuevo mundo. Ya existen nuevas relaciones sociales. Claro que están contaminadas (...), claro que estamos afectados e infectados por estos horrores, pero el mundo nuevo ya está, y nuestra tarea, creo que la más importante, es destaparnos las orejas para escuchar, y abrir bien los ojos para ver. Para aprender a reconocernos”.
>
> (http://seminarioscideci.org/audios-01-de-enero-2013/)

¿ESCUCHARON?

Es el sonido de su mundo derrumbándose.

Es el del nuestro resurgiendo.

El día que fue el día, era noche.
Y noche será el día que será el día.

¡DEMOCRACIA!
¡LIBERTAD!
¡JUSTICIA!

Desde las montañas del Sureste Mexicano.
Por el Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del EZLN
Subcomandante Insurgente Marcos.
México, Diciembre del 2012.